

L'interculturel à travers *Phantasia* d'Abdelwaheb Meddeb :
approche sémiotique

Rachid ELHACHIMI¹

Introduction

Le travail dont cet article fait l'objet s'inscrit dans le cadre des recherches sémio-linguistiques sur les figures de l'interculturel dans le texte maghrébin d'expression française. Pour cette étude, nous avons choisi comme thème de recherche « l'interculturel » qui occupe une place fondamentale dans les œuvres de l'écrivain tunisien Abdelwaheb Meddeb, en particulier, son roman *Phantasia*. Il est question d'envisager les manifestations thématiques et textuelles de l'altérité et l'ouverture sur l'Autre dans l'œuvre choisie.

Phantasia est marquée par la pluralité culturelle et l'hybridité identitaire. En ce sens, c'est une expérience particulière qui concrétise la conception de « l'hospitalité inconditionnelle »² de Derrida dans la mesure où Meddeb inscrit l'altérité au cœur de son intérêt comme réponse à une demande urgente de connaissance de soi et de l'Autre.

Pour comprendre la structure interculturelle de *Phantasia*, nous proposons d'approfondir le thème de recherche non pas dans le cadre d'une simple étude thématique, mais dans une perspective multifocale. Toutefois, nous nous basons essentiellement sur l'approche sémiotique et l'optique phénoménologique.

La sémiotique se définit, en général, comme une discipline qui s'intéresse aux signes ; c'est-à-dire partir du signe pour construire le sens. Au cours des années 80, cette discipline a connu des changements épistémologiques grâce aux travaux de Benveniste sur l'énonciation et

¹ Université de Moulay Ismail – Meknès, Maroc.

² Cf. Jacques Derrida et Anne Dufourmentelle, *De l'hospitalité*, Anne Dufourmentelle invite Jacques Derrida à répondre, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Petite bibliothèque des idées » 1997.

l'exploration des études phénoménologiques, chose qui a élargi son champ d'investigation.

Ainsi, notre objectif est d'étudier le texte de *Phantasia* en tant qu'« une machine paresseuse »³ qui nous exige une démarche d'analyse profonde afin d'envisager « le caractère conflictuel »⁴ qui met la structure identitaire et celle de l'altérité dans une perspective interactive, ce qui fait allusion bien évidemment à des figures interculturelles.

1. Figure des doublements

1.1. Figure du narrateur double

Dans *Phantasia*, nous pouvons trouver des rappels fréquents qui témoignent de la nature double du narrateur. En vérité, ce dernier lui-même nous montre clairement qu'il s'agit d'un double comme le montre le monologue intérieur suivant :

« Mon double met en doute la réalité du voyage. Serait-ce une illusion de plus, piège de l'imagination trompeuse ? Je lui dis : Non, ce n'est pas un rêve. Ou, si tu veux, c'est un rêve qui ne se déroule pas sur la scène du rêve. »⁵

Ce passage indique la situation de l'incertain et du déchirement identitaire du « Moi » dans lequel le narrateur se trouve. La figure « mon double » est particulièrement signifiante car elle met en évidence cette distance emblématique qui sépare le « je » de « tu » sachant que les deux pronoms personnels renvoient au même narrateur.

L'emploi de deux pronoms personnels pour désigner la même personne n'a pas seulement pour but de marquer le caractère double du protagoniste mais aussi de faire apparaître les deux univers entre lesquels il est déchiré. Les deux mondes sont la réalité et le rêve, ou encore l'occident et l'orient.

³ Umberto Eco, *Lector in Fabula, le rôle du lecteur*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1985, p. 27.

⁴ Algirdas Julien Greimas, *Du sens II, Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983, p. 162.

⁵ Abdelwahab Meddeb, *Phantasia*, Paris, Ed. Sindibad, 1986, p. 80.

Sous un autre angle, nous pouvons constater que l'aventure de la réconciliation du narrateur avec son double ne conduit jamais à la figure d'un être entier, mais à la figure d'un être déchiré qui met en doute la réalité même de sa réconciliation. Observons l'extrait suivant :

« Réconcilié avec mon autre moi, j'eus une pensée pour Bernini qui aurait pu troubler ces tonnes solennelles et rébarbatives par un monument dynamique où les lignes convexes et concaves auraient apprivoisé un vide elliptique dont la jouissance m'aurait débarrassé de la nausée tantôt attrapée. »⁶

La mise en œuvre du conditionnel a pour objectif de confirmer que l'expérience de la réconciliation avec l'« autre moi » n'est pas totalement sûre ; elle est plutôt incertaine. Même si le narrateur déclare qu'il est devenu « réconcilié » en utilisant l'indicatif, il a recours tout de suite au conditionnel qui s'emploie trois fois successifs comme s'il cherchait à se cacher derrière la figure de l'incertain.

Cette idée se concrétise également à travers le recours au style indirect pour parler de lui, ce qui induit le dédoublement ainsi qu'en témoigne l'énoncé suivant :

« Tu t'appuies sur Aya. [...] Tu as l'illusion de cingler en haute mer. Tu entraves Aya entre ton corps et le tronc du saule pleureur aux branches prostrées, dépouillées. Tu l'embrasses comme pour conjurer le mal de mer, sur un voilier qui dérive. Tu glisses ta main à même sa peau. Elle frissonne, puis s'accommode du froid qui la transperce. »⁷ .

Dans ce passage, le protagoniste de l'œuvre s'exprime comme si une partie de lui sortait de lui-même pour observer l'autre partie et parler d'elle, ce qui signifie une volonté de supprimer les limites entre le « je » et « Autre ».

Nous pouvons commenter cette affirmation par le modèle de « sémiosphère » proposé par le sémioticien russe Luri Lotman qui oppose

⁶ *Ibidem*, p. 206.

⁷ *Ibidem*, p. 191.

« centre vers périphérie »⁸ dans l'espace social. J. Fontanille précise à ce propos qu'« une société se définit par la manière dont elle pose la frontière entre « soi » et « autrui »⁹. Ainsi, dans l'espace sémiotique nous distinguons entre le « je » central et le « tu » marginalisé ; le « je » identitaire et le « tu » altéritaire. Cependant, le texte de Meddeb opère une rupture avec cette logique et propose un nouveau modèle dont le « Moi » et l'Autre constituent la même identité culturelle, et dont « l'émergence d'un sentiment d'« identité » semble passer nécessairement par le relais d'une « altérité »¹⁰.

1.2. Figure : narrateur / personnage

Une simple lecture de l'œuvre peut nous faire constater que le « je » dans *Phantasia*, dans une grande partie du texte, renvoie à un narrateur acteur qui joue le rôle d'un personnage principal qui vit dans un espace sémiotique géré par des normes établies par le centre, ce qui crée l'image d'un sujet vulnérable en marge de la société comme le suggère l'extrait suivant :

« Je descends de la rame. Je marche comme un aveugle. Je danse sur la pointe des pieds. Je repense à la mosaïque de l'humanité, à la mouvante volonté de puissance, à la compétition entre les peuples, à la croisée des chemins, sous la voûte qui dégouline. »¹¹

Se promener dans les ruelles sans aucun but précis, prendre la route de l'inconnu, telle semble la volonté du narrateur qui a choisi l'errance comme forme de vie, une forme fondée essentiellement sur la nature aléatoire et hostile de l'univers. Notons ici que cette forme peut en cacher une autre :

⁸ Luri Lotman, *La sémiotique*, traduction Anka Ledenko, Limoges, Pulim, 1999, p. 10.

⁹ Jacques Fontanille, « La sémiotique face aux grands défis sociétaux du XXIème siècle », in *Actes sémiotiques*, 118, 2015, p. 4. En ligne : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/5320>, consulté le 29/04/2020.

¹⁰ Eric Landowski, Paris, *Présences de l'autre, essais de socio-sémiotique*, PUF, 1997, p. 16.

¹¹ Abdelwaheb Meddeb, *Phantasia*, op. cit., p. 136.

« Une forme de vie peut donc en cacher une autre, où se muer en une autre : [...] aucune forme de vie n'éclot ou ne se manifeste seule, sans contraste et sans transformation ; chaque forme de vie est une configuration qui en transforme une autre, comme une figure qui apparaît sur un fond. »¹²

Ainsi, nous pouvons comprendre l'expérience de l'errance choisie par le narrateur comme une fuite de l'espace social vers un espace spirituel qui donne une liberté d'être. Elle prend aussi la forme d'une quête de soi dans l'espace de l'Autre. Ceci dit, ce que nous cherchons par le biais de l'errance ce n'est pas nécessairement la perte de soi, mais d'être avec autrui dans son espace et dans son temps.

De surcroît, l'anonymat est une figure qui caractérise le narrateur-personnage. Le récepteur est obligé de suivre ses parcours erratiques et aléatoires sans savoir ni son nom ni son statut social. Les informations données concernant les origines de sa mère ne contribuent qu'à affirmer les aspects de la perte identitaire :

« Sa conjointe, ma mère, léonine, non remise de ses portées itératives, frustrante à s'être épuisée entre les naissances de ses nombreux enfants, ce qui l'avait éloignée de la mondanité où elle se serait accomplie. »¹³

Dans l'imaginaire du narrateur, la mère possède un rôle héroïque ; le narrateur-personnage avoue de plein gré ce qu'elle a fait pour sa famille. Cependant, la figure « ses nombreux enfants » signifie une faiblesse au niveau du lien d'attachement entre le fils et la mère. D'une part, il parle de sa mère, figure d'appartenance aux origines par excellence, comme s'il s'agissait d'un « étranger » comme le suggère le déterminant possessif « ses ». Dire « ses enfants » pour désigner lui-même, ses frères et ses sœurs met en évidence l'absence des liens sentimentaux et affectifs. D'autre part, l'adjectif « nombreux » atteste qu'il n'était pas le seul fils mais il était le frère des autres enfants, ce qui signifie son besoin de tendresse maternelle.

¹² Jacques Fontanille, *Formes de vie*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2015. p. 166.

¹³ Meddeb, *Phantasia*, *op.cit.*, p. 103.

1.3. Figure : narrateur/auteur

Loin d'être tout le temps un simple narrateur qui raconte des histoires ou un simple personnage qui « n'existent que par les mots que l'auteur a tracés sur les pages du livre »¹⁴, le « je » dans *Phantasia* choisit, de temps à autre, de refléter l'expérience de l'auteur lui-même en évoquant le nom d'un personnage historique, d'un philosophe ou d'un homme de lettres comme le montre le passage suivant :

« Si je situais ma démarche en raison française, je me verrais du côté des Essais, où les pensées et les impressions s'enchaînent à un fil ténu, vite lâché, puis repris, à l'affût de l'altérité pour mieux revenir à soi (...). Si Pascal a dénoncé la confusion de Montaigne, lequel avait bien senti le défaut d'une (droite) méthode, qu'il évitait en sautant de sujet en sujet, qu'il cherchait le bon air [...]. Tandis que Delacroix appréciera cette écriture à bâtons rompus, assemblant un recueil d'idées détachées, constituant un ouvrage beaucoup plus intéressant qu'un livre fait dans toutes les règles. »¹⁵

C'est à travers ce texte soumis à l'étude que nous pouvons évidemment montrer que le narrateur joue le rôle de l'écrivain lui-même puisqu'il fait montre de ses connaissances personnelles en la matière.

En faisant appel à Pascal, Montaigne et Delacroix, le narrateur-auteur dévoile l'élaboration même du texte. Là, nous pouvons assister à une sorte d'aller-retour entre le narrateur rapportant le récit et l'auteur en train d'écrire le récit avec une oscillation voulue entre réalité autobiographique et fiction. C'est comme si Meddeb nous invitait à assister à son propre atelier de création littéraire.

Nous pouvons faire le même constat en lisant le passage suivant :

« Interrompant la transcription de cette évocation hallucinée du passé, je sors me promener dans Paris. Me dirigeant vers les hauteurs du Père Lachaise, je traîne les pas rue de la Roquette ; après avoir longé le square qui remplace la prison des femmes... »¹⁶

¹⁴ Pierre-Luis Reny, *Le Roman*, Paris, Hachette, 1992 p. 61.

¹⁵ Meddeb, *Phantasia*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁶ *Ibidem*, p. 24.

Il est aisé de confirmer que nous sommes devant un discours faisant partie du récit, mais c'est un récit ouvert qui cherche à construire des dialogues avec le lecteur. C'est un moment de repos où l'auteur nous invite à sortir avec lui dans ses déambulations dans les rues de Paris avant de revenir à l'atelier de l'écriture, ou exactement à la diégèse.

Ces « dialogues » instaurés par le narrateur impliquent nécessairement un changement sur son propre statut. Ils constituent une méthode de renouveler les idées et de changer l'atmosphère existentielle. Pour Meddeb, c'est une stratégie qui consiste à enchâsser des réflexions sur l'écriture dans la trame de la fiction.

Nous pouvons conclure que l'interculturel se traduit essentiellement dans *Phantasia* à travers la construction de l'image de l'être double. Nous avons vu que les figures des doublements règnent dans toutes les feuilles du roman. En mettant en œuvre le « je » du narrateur, de l'auteur et du personnage, le lecteur a l'impression qu'il n'est pas devant un personnage entier mais qu'il est plutôt devant un double.

Il s'agit ici d'un procédé d'écriture qui défend l'ouverture inconditionnelle vers autrui dans la mesure où le « je » et le « tu » ou encore le « moi » et « l'autre moi » ne constituent que la vérité de l'existence dans sa forme complète.

Meddeb en tant qu'écrivain partagé entre l'occident et l'orient cherche par le jeu des pronoms personnels à concrétiser le principe de la double généalogie. En fait, l'écriture prend ici pour lui une forme de purification de l'égoïsme et une quête de l'équilibre de son être. Dans cette perspective, il précise :

« Je bâtis mon œuvre pièce après pièce dans le souci de ma double généalogie pour être ensemble oriental et occidental, ancien et moderne, passé et futur, rétrospectif et prospectif. »¹⁷

Jusqu'à ici, nous avons confirmé que les différentes figures des doublements employées par l'auteur participent, bel et bien, à la construction d'une conception interculturelle fondée sur l'acceptation de soi et de l'autre et l'invitation à la rencontre inconditionnelle avec autrui. Il est légitime maintenant de s'interroger à quel point ce facteur interculturel est omniprésent au niveau de l'écriture chez Meddeb.

¹⁷ In *Jeune Afrique*, n° 1894-1895, Paris, 23 avril - 6 mai 1997.

2. À la recherche d'un interculturel possible

2.1. Plurilinguisme et interulturalité

Du point de vue sémiotique, la culture est un texte organisé de manière très complexe qui contient une hiérarchie décomposable en textes dans les textes¹⁸. Autrement dit, le texte ne présente pas seulement l'identité d'un sujet collectif, mais aussi celle des passagers qui laissent leurs traces à l'intérieur d'une autre culture.

Fidèle à cette idée de la pluralité identitaire, Meddeb a mené dans *Phantasia* l'expérience du plurilingue dans l'écriture. Il n'hésite pas à traduire des citations en français, à transposer les idées de la langue première dans le système syntaxique de la langue française, ou encore à créer des néologismes.

De même, il a osé faire même la transcription d'autres langues dans leur graphie d'origine dans la mesure où le texte est devenu un lieu de rencontre de plusieurs langues, un espace ouvert qui accueille l'arabe, le français, l'italien, le chinois, l'hébreu, l'égyptien antique, le japonais, le sumérien et bien d'autres langues-cultures.

En jetant un coup d'œil par exemple sur la page 20 ou encore la page 55 de l'œuvre, le lecteur se sent d'un choc visuel puisqu'il est devant des phrases ou des extraits dans les langues d'origines dans lesquelles elles sont transcrites. Même si ce lecteur ne connaît pas ces langues, il est obligé de les voir en plein texte. C'est comme si Meddeb mimait la célèbre Tour de Babel qui renvoie à l'origine de la multiplication des langues. Barthes notes à ce propos :

« Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langues, qui travaillent côte à côte : le texte de plaisir, c'est Babel heureuse. »¹⁹

Le plurilingue est donc une expérience de cohabitation linguistique qui produit même chez le lecteur un plaisir textuel. Car il se transforme d'un simple lecteur en un spectateur d'une scène créatrice dans laquelle les

¹⁸ Lotman, *Sémiosphère*, op. cit., p. 82.

¹⁹ Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil 1973, p. 10.

langues s'assoient ensemble l'une à côté de l'autre.

Nous pouvons commenter ce plurilinguisme par ce que Lotman appelle la diversité de systèmes sémiotiques. Dans cette optique, il avance :

« Ainsi, nous ne devrions pas être surpris si, quand nous y regardions de plus près, le degré de diversité de systèmes sémiotiques à l'intérieur d'une culture donnée est relativement constant. Mais un autre point est également essentiel : la palette de langages à l'intérieur d'un champ culturel actif est en évolution permanente, et la valeur axiologique ainsi que la position hiérarchique de ses éléments sont sujettes à des changements plus importants encore. »²⁰

En parlant de plurilinguisme dans *Phantasia*, Meddeb justifie ce choix en disant :

« Dans *Phantasia*, c'est à l'intérieur même de la langue française que je me suis situé. J'ai désiré en faire s'épanouir tous les possibles. [...] La langue absente, cette fois n'intervient plus directement. J'ai néanmoins continué d'éprouver le besoin qu'elle figure dans le texte où des mots voire des phrases en graphie arabe, viennent signaler l'altérité. Ces signes donnent ponctuellement à la trace une présence visuelle. »²¹

Le lecteur de *Phantasia* a l'impression qu'il n'est pas devant un texte purement français, mais devant un texte « universel » qui accepte la présence graphique/ physique de l'Autre. La polygraphie mise en œuvre par Meddeb a donc pour objectif de minimiser l'influence de la langue française et laisser une place à d'autres écritures, à d'autres voix, et à d'autres identités. Ainsi, le texte de Meddeb lutte contre la domination de la culture de l'occident, et défend la présence d'une culture marginalisée à laquelle il appartient, celle de l'orient.

Nous avons remarqué que le plurilinguisme est une caractéristique textuelle de l'œuvre de *Phantasia*. Il permet à son auteur de déchirer même le système du français et y mettre d'autres systèmes, et d'autres manières de penser. Il est à la quête d'une identité plurielle qui n'a ni des limites ni des frontières. C'est comme s'il cherchait à vivre l'expérience même de

²⁰ *Ibidem*, p. 11.

²¹ Meddeb, Abdelwahab, « "Je" est un autre », avec Philippe Gardénal, Paris, in *Arabes*, 7, 1987, p. 28.

l'hybridité linguistique ainsi que graphique. Cette idée se manifeste aussi au niveau de la polyphonie.

2.2. Poétique intertextuelle / interculturelle

Si le plurilinguisme constitue un système sémiotique qui défend la quête du pluriel au sein de la culture-texte, la présence de l'intertexte n'est qu'une autre affirmation qui atteste la recherche altéritaire. Saussure précise que le signe peut s'altérer parce qu'il se continue. La matière ancienne persiste et « l'infidélité au passé n'est que relative. Voilà pourquoi le principe d'altération se fonde sur un principe de continuité ».²²

Julia Kristeva est la première à avoir théorisé cette notion d'intertextualité dans *Recherches pour une sémanalyse*. Pour elle, il s'agit bel et bien d'« [u]ne découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.»²³ Kristeva conçoit l'analyse du texte à la lumière de son intertexte. Le texte redistribue la langue, il est le champ même de cette redistribution.

Selon Todorov et Barthes, l'intertexte n'est pas seulement un choix, mais une nécessité esthétique du texte. Il est impossible « de vivre hors du texte infini »²⁴, un texte où il y a « le texte ultérieur » et « le texte intérieur ». En ce sens, l'intertextualité désigne une sorte de supplément, peut-être inépuisable, essentiel au texte même²⁵.

L'intertextualité se signale dans *Phantasia* par ces traces étrangères au texte que tout lecteur peut repérer. En effet, l'œuvre étudiée est construite d'un ensemble d'intertextes et de voix. Cela est tout à fait lisible à travers le retour à des références directes aux grands soufis islamiques et aux grands philosophes et écrivains.

Phantasia est une œuvre écrite sous le patronage d'Ibn'Arabi. Un nom qui jalonne chaque chapitre de ce roman, il est cité douze fois, vient ensuite Hallaj et Bistami deux fois, Rabi'a et Suhrawardi une seule fois.

²² Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, éd. critique, préparée par T. de Mauro, Paris, Payot., 1972, p. 109.

²³ Julia Kristeva, *Sémiotikè, recherche pour une sémanalyse*, Paris, éd. Seuil, 1969 p. 85.

²⁴ Barthes, *Le plaisir du texte*, op. cit., p. 51.

²⁵ Cf. F. Wahl dans O. Ducrot et T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 445-446.

L'auteur-narrateur s'identifie parfois au Grand Maître en faisant allusion à la ville natale d'Ibn'Arabi et à son siècle :

« Dans un monde qui change je me découvre ancien. Pourquoi retournerais-je en arrière et irais-je me promener dans les venelles de Murcia en la fin du siècle douze ? »²⁶

Ainsi, l'auteur-narrateur ne cesse jamais de citer ses lectures en philosophie, en soufisme, en histoire et en littérature. Pour lui, l'identité du texte n'est pas conçue comme donnée médiante mais un processus qui se construit, et qui « produit des textes qui traînent derrière eux la mémoire de l'intertextualité qui les nourrit. »²⁷

Loin d'être un texte pur se construisant de la seule trace de l'auteur, *Phantasia* est une trace de la trace dans la mesure où il y a une double référence : la réflexion personnelle de l'écrivain et celle des anciens. Meddeb en fait associe le texte évoqué par le procédé intertextuel, d'une part, au sujet qui parle, ces textes évoquant en lui des souvenirs ou des réflexions, et, d'autre part, avec le texte ancien qui peut se transformer grâce à l'utilisation que font de lui les nouveaux textes.

En somme, *Phantasia* s'inscrit dans la logique de l'ouvrage collectif qui est un ensemble de textes et d'intertextes. Il s'agit, sans nul doute, d'un espace de croisement identitaire où les voix s'observent, se complètent pour construire une identité plurielle qui croit à l'Homme dans toutes ses diversités.

Conclusion

Cette étude sémiotique nous a permis de mettre l'accent sur les figures de l'interculturel dans le roman *Phantasia* d'Abdelwaheb Meddeb. Dans le premier axe, nous avons vu que les figures du narrateur double mettent en question l'enfermement du « je » sur lui-même et invite à une ouverture inconditionnelle sur l'Autre. Dans le deuxième axe, le plurilinguisme et l'intertextualité ont pour objectif essentiel de briser les normes au sein d'un texte-culture en acceptant la présence graphique de toutes les langues humaines, ce qui permet de l'ouvrir sur d'autres voix.

De surcroît, le roman *Phantasia* constitue une œuvre d'une grande

²⁶ Meddeb, *Phantasia*, op. cit., p 31

²⁷ Umberto Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF, 1984 p. 32.

originalité littéraire et romanesque. L'image de l'interculturel y est presque omniprésente, traversant les pages et les différents épisodes du récit. Les différents éléments de l'expérience interculturelle (doublement, plurilinguisme, intertextuel...etc.) sont là pour faire vivre dans un monde qui n'hésite pas à effacer les frontières et les limites entre le soi et l'Autre.

Bibliographie

Corpus

Meddeb, Abdelwahab, *Phantasia*, Paris, Eds Sindibad, 1986.

Ouvrages et articles cités

Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

Derrida, Jacques et Anne Dufourmentelle, *De l'hospitalité, Anne Dufourmentelle invite Jacques Derrida à répondre*, Paris, Calmann-Lévy, 1997.

Eco, Umberto, *Lector in Fabula, le rôle du lecteur*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1985.

Eco, Umberto, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF, 1984.

Fontanille, Jacques, « La sémiotique face aux grands défis sociétaux du XXIème siècle », *Actes sémiotiques*, 2015, Numéro 118, En ligne : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/5320>, consulté le 29/04/2020.

Fontanille, Jacques, *Formes de vie*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2015.

Greimas Algirdas Julien, *Du sens II*, Essais sémiotiques, Paris, Seuil, 1983.

Kristeva, Julia, *Sémiotikè, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

Landowski, Eric, *Présences de l'autre, essais de socio-sémiotique*, Paris, PUF, 1997.

Lotman, Youri, *La sémiosphère*, Limoges, PULIM, 1999.

Meddeb, Abdelwahab, « "Je" est un autre », avec Philippe Gardéal, in *Arabes*, 7, Paris, 1987.

Reny, Pierre-Luis, *Le Roman*, Paris, Hachette, 1992.

Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, éd. critique, préparée par T. de Mauro, Paris, Payot. 1972.

Ducrot, Oswald, Todorov, Tvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.